

HEILENDE MUSIK IM GRIECHISCHEN ALTERTUM

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Medizinischen Fakultät der Universität
Basel

vorgelegt von

BEAT BOEHM

von Basel

1958

GEORG THIEME VERLAG · STUTTGART

Von der Medizinischen Fakultät Basel genehmigt auf Antrag von
Prof. Dr. med. J. E. Staehelin

Tag der Promotion: 11. Juni 1958

Sonderabdruck aus der Zeitschrift für „Psychotherapie und medizinische Psychologie“
Heft 4, Jg. 8., Juli 1958

Heilende Musik im griechischen Altertum

Von Beat Boehm



Einleitung

Unsere Kenntnisse und Vorstellungen von der Musik des griechischen Altertums sind immer noch geringe; um so leichter ist man darum geneigt, Wesen und Bedeutung jener Musik zu unterschätzen.

Wenn im folgenden von Musik verschiedenster Art die Rede sein wird, von Musik im religiösen, philosophischen, ethischen und ästhetischen Bereich, so mag daraus die Weite ihrer Bedeutung und ihre Wertschätzung mit ersichtlich werden, vor allem aber soll sich die alt-griechische Musik im jeweiligen Bereich impliziert und in der ganzen Vielfalt ihrer Bezüge zeigen. Die eigentliche Untersuchung stellt eine musikpsychologische dar; sie setzt sich mit dem heilsuchenden Menschen und der heilbringenden Musik auseinander.

Um auf irgendeinem Gebiet die eminente Bedeutung der Musik vorzustellen, sei zum Eingang das berühmte Platonwort einmal mehr zitiert:

„Denn eine neue Art von Musik einzuführen, muß man sich hüten, weil es das Ganze gefährden heißt; denn nirgend wird an den Weisen der Musik gerüttelt, ohne daß die wichtigsten Gesetze des Staates mit erschüttert würden“¹⁾.

J. Burckhardt²⁾ sagt dazu: „Solche Aussagen wären wichtig, selbst wenn P l a t o hundertmal übertrieben hätte. Sie lassen auf eine enorme Erregbarkeit auf einem Gebiete schließen, worin jetzt der ganze Occident, und selbst der Süden, stumpf erscheint.“

Unsere Vorstellungen von der griechischen Musik sind und bleiben auch darum so beschränkt, da in der Entwicklung der abendländischen Musik die Kontinuität unterbrochen ist, da das griechische Vorbild einmal aufgehört haben muß, Vorbild zu sein. Fehlt uns heute doch — von den wenigen spätantiken stummen Notenschriften abgesehen — einfach das musikalische „Meisterwerk“ der klassischen Zeit, das Vorbild, wie es in redender und darstellender Kunst beispielhaft und maßgebend für alle Jahrhunderte gedient und gewirkt hat. Es fehlt damit jeglicher Maßstab, an dem wir das Wesen griechischer Musik vergleichen könnten, so daß wir leichtthin daran vorbeigehen.

¹⁾ Rep. 424 C [3]. — Zahlen in eckigen Klammern [] verweisen auf das Literaturverzeichnis.

²⁾ Griech. Kulturgesch. 1898, III, 155.

sehen, wie anders jene Musik gewesen sein muß. So vergesse man nicht, daß Platon das Lydische, also unsere Dur-Tonleiter, wegen seiner Weichlichkeit verwarf³⁾, oder daß nach ihm⁴⁾ Melodie und Rhythmus ohne Worte (d. i. unsere Instrumentalmusik) eitel Unkultur und Gaukelspiel ist.

Wenn einerseits feststeht, daß damals der Musik größte theoretische und praktische Bedeutung zukam, so kann andererseits festgestellt werden, daß wir eben zu dieser Musik keinerlei Beziehung haben. Ihre Verschiedenheit von der unsrigen, das Fehlen des „Meisterwerks“ und somit der Maßgabe mögen wichtige Gründe dafür sein.

Die psychischen Wirkungen jener Musik können nicht mehr reproduziert werden; die Mittel der Altertumswissenschaft und Musikforschung lassen nicht auf eine befriedigende Weise uns in jene Welt einfühlen; wenn wir gleichwohl nach Wesen und Bedeutung der griechischen Musik für den Menschen des Altertums fragen, so sind wir gezwungen, uns nach allgemeingültigen anthropologischen, im speziellen psychologischen Grundlagen zu orientieren. Um also nicht am Wesentlichen vorbeizugehen, um den Menschen nicht zu vergessen, müssen wir für eine solche Untersuchung den Rahmen weiterspannen.

Es geht um den ganzen Menschen, den Menschen auf der Suche nach seiner Vollständigkeit (Individuation); und gerade der, der je sich von der Musik Helfendes versprach, kann von einer medizinischen Norm nicht erfaßt werden, und von ihrer Betrachtungsweise, die vom Pathologischen ausgeht; er bedarf doch wohl eines umfassenderen Heils als des von der medizinisch-somatischen Therapie erstrebten. Wir müssen folglich unsere diesbezügliche Perspektive und besonders unsern Begriff der Therapie erweitern, wenn wir vom griechischen Menschen etwas für uns gewinnen wollen.

Andererseits geht es um die Musik in ihrer ganzen Vielschichtigkeit, denn die Musik des griechischen Altertums war nicht einfach „Kunst“ im heutigen Sinne, nicht autonom. Sie durchwirkte das ganze menschliche Leben: in ihr ist primäre affektive Äußerung, die sich bis zu ekstatischem Lärmen, Singen und Tanzen erstreckt; in ihr ist aber auch bildende und formende Kraft, die auf den Menschen hingeht. Musik hat mit den Bewegungen des Körpers den Rhythmus gemeinsam, mit den Bewegungen der Stimme und Sprache dazu das Melodische, und mit den Bewegungen der Gestirne die Harmonie.

Zu berücksichtigen wäre schon das einfachste Lied, wären aber auch die zur Meditation angezupften Saiten des Monochords.

Einem solchen Programm gerecht zu werden, stellt offensichtlich ein Ding der Unmöglichkeit dar. Aber wenigstens versuchen wollen wir, unser Thema in diesem Sinne anzugehen.

Schließlich wäre noch vor auszuschicken, daß die antiken literarischen Belege nicht nach historischen Gesichtspunkten zusammengestellt sind; die Gliederung nach Thema und Stufe erschien sinnvoller.

Heilende Musik im magisch-mythischen Weltbild

Die Zugänge zum frühmenschlichen oder magisch-mythischen Weltbild sind uns durch das unsrige ziemlich verbaut, und es ist keineswegs leicht, an jenes imaginative

3) Rep. 398 E [3].

4) Leg. 669 A [3].

Bewußtseins heranzutreten und unser Denken durch jenes komplexe Denken zu ersetzen. Hier ist kein Fragen nach Ursache und Zweck anzutreffen, keine Spaltung zwischen Subjekt und Objekt, innen und außen, keine Spannung zwischen Unbewußtem und Bewußtsein.

Auf dieser Stufe finden wir nun das Zauberlied, mit dem der Mensch aus einer Notlage heraus Heil zu erlangen sucht. Für unsere Zwecke ist bedeutungsvoll, daß an derartigem Heilzauber die Musik (im weitesten Sinn) so oft und wesentlich beteiligt ist.

Auf der ontogenetisch entsprechenden Stufe, beim Kleinkind, treffen wir heute das Heilsingen an im bekannten Kinderlied: „Heile, heile, Säge...“. Es ist dieselbe Zeremonie mit allen charakteristischen Teilen: Rhythmus, Stereotypie, Einatmigkeit (Vollzug der Zeremonie in der Einheit), Wiederholungszwang. So singt der Zaubersänger in monotonen Wiederholungen seine Formeln, um Regen zu erbitten, um Krankheiten zu verscheuchen⁵⁾ oder Tote ins Leben zurückzurufen⁶⁾; denn solcher Heilgesang hat umfassende Wirkung. Und wiederum beim Kleinkind findet sich das Phänomen des Wortzaubers: das Gesungene ist nicht etwa Wunschbild oder erwünschte Realität, es ist vielmehr identisch mit der Wirklichkeit, auf welche es hinzielt. Das Zeichen ist die Sache selber. In gleicher Weise bedeutet für den magisch-mythischen Menschen das im Zauberlied formulierte Heil das Heil selber. Im Aussprechen liegt der Besitz.

Die heilende Musik im magisch-mythischen Weltbild verwendet als Form im allgemeinen das Singen, und dieser Form begegnen wir in der *ἐπὸδὴ* (Epode) des griechischen Altertums.

Geht die Bedeutung des griechischen Wortes für Gesang, *δοιδή*⁷⁾ bei Homer auch in Richtung des magischen Gesanges, der magischen Formel⁸⁾, so zeigt das Wort *ἐπαιοιδή* (*ἐπὸδὴ*) für Besprechen, Besingen deutlich das Beschwörende. Bei Homer finden wir denn nur noch ein einziges Zeugnis dieser alten Kunst, Krankheiten zu besingen: die Söhne des Autolykos heilen den von einem Eber verwundeten Odysseus⁹⁾:

ὠτειλὴν δ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος ἀντιθέοιο
θῆσαν ἐπισταμένως, ἐπαιοιδῇ δ' αἶμα κελαινὸν
ἔσχεθον. . . .

„Diese verbanden dem edlen, göttergleichen Odysseus

Sorgsam die Wund' und stillten das schwarze Blut mit Beschwörung.“

Und hierzu bemerkt ein antiker Kommentator, man müsse wissen, daß die alte Heilkunde auf dem Gesang gegründet gewesen sei¹⁰⁾. (*ιστέον, ὅτι ἀρχαία ἐστὶν ἡ διὰ τῆς ἐπαιοιδῆς θεραπεία*).

5) Vgl. Empedokles Fragm. philos. graec. ed. Mullach, 1875, I. p. 14.

6) Vgl. Combarieu [12] p. 100: Aeschyl. Agamemn. 1018 ff.; Seneca Oedip. 559; Horat. Epod. XVII, 79. — Das Studium der Naturvölker (vgl. die Arbeiten von W. Wundt, C. Stumpff, S. Freud: z. B. Totem und Tabu) ist hier überaus fruchtbar, doch haben wir uns auf die Beispiele des griechischen Altertums zu beschränken.

7) Man denke etwa an den betörenden Gesang der Sirenen (Od. XII, 183. 198). Von *δοιδή* leitet sich ab *ὁ δοιδός*, der mit Zaubergesang Heilende, vgl. dazu Sophokl. Trachin. 1000: „Wo ist der Zaubersänger, wo der Heilkünstler“ gegen die furchtbaren Leiden des Herakles. — Latein.: praecantatrix, vgl. Plautus Mil. glor. 292 Zauberin gegen Krankheiten. Die latein. Vokabel für Zauberspruch ist *carmen*, für Bezauberung *incantatio*.

8) Combarieu [12], p. 27: „on a le droit de conclure que la formule magique était primitivement chantée.“ — Auf dieser Stufe sind Singen und intensives Sprechen dasselbe.

9) Od. XIX, 457 [1].

10) Schol. Od. XIX, 457.

Von späteren Autoren erfahren wir dieselbe Praktik der Blutstillung durch Gesänge, so von Lucanus¹¹⁾ und von Heliodor¹²⁾, nach dessen Zeugnis das Blut des Oroondas durch die Wirkung von Gesängen und Gedichten gestillt worden sei. Serenus Sammonicus schließlich hat in seinem medizinischen Lehrgedicht¹³⁾ Gesangsweisen empfohlen, um das monatliche Blut zu stillen (!).

Die Bezüge zu dieser Art Heilkunde finden sich natürlich im Mythos mannigfach. Von Pindar¹⁴⁾ hören wir, wie Asklepios einst Kranke mit sanften Zauberweisen (*μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς*) einlullend geheilt habe. Und Sophokles¹⁵⁾ kennt das Zauberlied wohl, wenn er sagt:

„Verlangt das Übel einen Schnitt, so singt der weise Arzt nicht Zauberlieder.“

Ovid¹⁶⁾ erzählt die Sage vom greisen Seher Melampus, welcher die Töchter des Königs von Tiryns mit Gesang und Zauberkraut dem Wahnsinn entrissen habe (*per carmina et herbas eripuit furiis*).

Im Paian, homerisch *παῖον, παιών*, begegnen wir einer andern Form des Heilgesanges in jener Welt. Der Paian ist Gesang der Freude; bei Homer heißt der Götterarzt Paian. Im selben Wort verschmilzt die Idee des Heils mit der des Heilenden. Als Epitheton für einen Gott ist Paian ein auszeichnender Begriff. So kommt dieser Name vorzüglich Apollo zu, und später seinem Sohn Asklepios; aber auch Athena und Dionysos, der Erlöser, werden unter diesem Epitheton angerufen¹⁷⁾. Immer aber ist Paian Hymne an die Götter um Heil. Wir stoßen hier wieder auf die frühe Denkart, „welche es mit komplexen und diffusen Gegenständen zu tun hat, eine Denkart, der es natürlich ist, daß ein Teil das Ganze repräsentiert, daß Eigenschaften zugleich mehreren Gegenständen zukommen können“, wie dies H. Werner treffend beschreibt¹⁸⁾.

Bei der grausam wütenden Pest vor Troia bittet der Priester Chryses Apollon:

„Gib den Danaern nun der schmachlichen Plage Genesung! ...“

„Jene den ganzen Tag versöhnten den Gott mit Gesange,

Schön anstimmend den Paian, die blühenden Männer Achaias ...“¹⁹⁾.

Der Scholiast fügt bei, der Paian sei ein Hymnos, welcher zur Beseitigung der Pest gesungen werde, ferner zum Wort Paian, es sei damit weder Apollon noch der Götterarzt gemeint, sondern der Hymnos gegen die Pest²⁰⁾. (*Παῖον ὕμνος ἐπὶ καταπαύσει λοιμοῦ ἠδόμενος. οὐτε τὸν Ἀπόλλωνα οὐτε τὸν ἱατρὸν τῶν θεῶν ἀλλὰ τὸν ὕμνον τὸν ἐπὶ καταπαύσει τοῦ λοιμοῦ*). Mit dem Paian für Apollon wird in gleicher Weise die Pest, die zur Zeit des Oedipus in Theben wütet²¹⁾, beschwichtigt.

Im folgenden Beispiel, das von der Tilgung der Pest in Sparta berichtet, scheint die Musik nicht mehr im Anrufen der Gottheit heilbringend, sondern selber heilwirkend zu sein:

11) Pharsalia IX, 643.

12) Aithiopika IX.

13) *de medicina praecepta saluberrima* XXXIII. Bei Ser. Sam. ist natürlich des volksmedizinischen Aberglaubens zuviel.

14) Pyth. III, 91.

15) Aias 582 [2]; vgl. Oed. Col. 1194.

16) Metam. XV, 325.

17) Combarieu [12], p. 285.

18) Einf. i. Entwicklungspsychologie, München 1953, p. 296.

19) Ilias I, 456. 472 f. [1].

20) Schol. I. Iliad. I, 473.

21) Sophocl. Oed. Rex 5. 154 ff.

Θαλήταν τὸν Κοῖτα, ὃν φασὶ κατὰ τι πνθόχρηστον Λακεδαιμονίους παραγενόμενον διὰ μουσικῆς ἰάσασθαι, ἀπαλλάξαι τε τοῦ κατασχόντος λοιμοῦ τὴν Σπάρτην.²²⁾

„Thaletas aus Kreta sei auf Geheiß des delphischen Orakels zu den Lakedämoniern gekommen und habe sie durch Musik geheilt, indem er nämlich Sparta von der eingedrungenen Pest befreit habe.“

Diese Geschichte wird ins Jahr 665 v. Chr. datiert und zeigt, wenn auch in säkularisiertem Gewand, ganz die magisch-mythische Grundhaltung. Daß man in dieser verharret, wenn andere Hilfsmittel (eben z. B. gegen die Pest) fehlen, demonstrieren die späteren Zeugnisse, die Lucan-Stelle: „pestis excantata fugit“²³⁾ oder die Erwähnung eigener Gesänge gegen die Pest, *ἐπιλοιμία*, in einem spätantiken Lexikon²⁴⁾.

Heilende Musik im Kultischen

Anknüpfend an die oben erwähnte Geschichte von Thaletas sei nachgetragen, welche Musik in Sparta über die Pest gesiegt hat, welche Musik solche Wunder zu wirken fähig war. In Thaletas und seinem sagenhaften Lehrer Olympos werden die Erfinder der Aulosmusik gesehen; und diesen ihren neuartigen Aulosweisen schreiben die späteren Autoren große Kraft und Wirkung zu, und eben auch die Fähigkeit, die Pest zu beseitigen. Thaletas sei mit den phrygischen Weisen, mit der Musik des Olympos zu Werke gegangen²⁵⁾. Das orientalisch beeinflusste Phrygien gilt als das Ursprungsland der griechischen Aulosmusik, und musikalisch besehen hätten wir gewissé Elemente einer orientalischen Welt vor uns, namentlich deren Enharmonik und Vierteltöne.

Diese Musik muß um vieles kunstvoller gewesen sein, aber auch kühner als die der Altvorderen; kühner war jedenfalls das dazugehörige Instrument, der Aulos, klanglich minder schön als unsere Oboe, dafür wirkungsvoller, der menschlichen Äußerung ähnlicher und deshalb sinnlicher. Nicht nur zur Zeit des Thaletas bannte derartige Musik den Menschen, durch die ganzen Jahrhunderte zieht eine Musik, die ständig die Sinne lockt und reizt. So vernehmen wir am Ende der klassischen Zeit, von Aristoteles²⁶⁾, „wie es besonders die Weisen des Olympos sind, welche, nach dem Zugeständnis aller, die Seele mit Begeisterung erfüllen“. (*Τὰν γὰρ [sc. τὰ Ὀλύμπου μέλη δ' οὐχ ἡμῖνα] ὁμολογουμένως ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικὰς.*) Vom Aulos mit dieser seiner Kraft, im Menschen Begeisterung und sogar Verzückerung zu stiften, ist eindrucklich die Rede im Bereich des Kultischen, sei es nun im Korybantismus²⁷⁾ oder im Dionysoskult. (Man denke auch an die aulosspielenden Wesen im Thiasos des Dionysos auf Vasenbildern!)

„Beim Vernehmen von Aulos, Zimbel oder Pauke oder einer (entspr.) Melodie geraten manche der davon Berauschten in denselben Zustand des Enthusiasmus, in wel-

²²⁾ Plutarch [5] de mus. c. 42; vgl. Aelian. V. H. XII, 50; Mart. Capella IX, 926; Boethius de mus. I, 1.

²³⁾ Lucanus Pharsal. IX, 339.

²⁴⁾ Pollux Onomastikon IV, 53. — Die *ἐπιλοιμία* leben noch in den „epidimiae“ des A. Kircher [1650] fort, vgl. Hirschs Übers. 1662, p. 94.

Dieselbe Grundhaltung verrät auch die Praxis, Schlangenbisse musikalisch zu behandeln (Schlangenbeschwörung durch Musik!), was nach A. Gellius (Noct. att. IV, 13) auf vorsokrat. Brauch zurückgeht; vgl. Plato Euthyd. 289 D; Plin. Hist. nat. XXVIII, 4.

²⁵⁾ Plutarch [5] c. 7. 10. 11; vgl. Aristoxenos Fragm. 69.

²⁶⁾ Pol. VIII, 5, 5 [4] — vgl. die Anekdoten im folgenden (p. 142).

²⁷⁾ Die Korybanten sind die dämonischen Begleiter der Großen Mutter Kybele (phryg. Berggöttin). Entspr. dazu: die Kureten um Rhea auf Kreta, ferner der Attiskult.

chem sich die Korybanten befinden oder die Diener des Sabazios oder die Mysten der Großen Mutter (Kybele) . . .“²⁸⁾.

So steht fest, „daß der Aulosklang den Zustand des Entrücktseins sowohl hervorgerufen als auch zu heilen vermag, daß die Musik Gemütszustand und körperliche Verfassung verändern kann, daß man durch gewisse Melodien in bakchische Raserei gerät, durch gewisse andere aber wieder davon abläßt . . ., und daß erregende unruhige Melodien wie die des Olympos den Verzückten angemessen sind . . .“²⁸⁾.

Beim Bakchus-Dienst erscholl wildlärmende Musik, und der „zum Wahnsinn lockende Einklang der Auloi“²⁹⁾ brachte den Feiernden durch Tanz und Taumel und Ekstase erst Erlösung. Platon spricht vom „Vollziehen der Heilung beim Korybantentanz“³⁰⁾. (*αἱ περὶ τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα τελοῦσαι*).

Das Wesen solcher kultischen Feiern kann für Platon allerdings nicht Inhalt sein, es taugt bloß, weil allen bekannt, zum Vergleich:

„Wenn die Mütter ihre Kinder . . . zum Einschlummern bringen wollen, so wenden sie nicht das Mittel der Ruhe, sondern im Gegenteil das der Bewegung an, schaukeln sie immerfort in ihren Armen . . . und musizieren die Kinder geradezu ein, wie bei der Heilung der ekstatischen bakchischen Zustände, wobei man auch diese Tanzbewegung mit Musik in Anwendung bringt . . . Die Kinder nun dürfen in einen süßen Schlaf versinken, und auf die Wachenden, welche man mit Tanz und Musik behandelt, ist . . . die erreichte Wirkung diese, daß sie anstatt ihrer Tollheitsanfälle wieder eine vernünftige Haltung annehmen können“³⁰⁾.

Oder an anderer Stelle: „... so steht es mit den guten lyrischen Dichtern: Gerade wie die vom Korybantentaumel Befallenen nicht mit klarer Besinnung ihre Tänze und Sprünge machen, so dichten auch sie nicht mit solcher ihre schönen Lieder; sondern wenn die Gewalt der Harmonie und des Rhythmus über sie kommt, geraten sie gleichsam in einen bakchantischen Taumel . . .“³¹⁾.

Aus diesen kultischen Erfahrungen, wie sie die paar Zitate etwa umreißen, scheint sich *eine* Überzeugung von der heilenden Kraft der Musik hergeleitet zu haben. Die Befreiung des Menschen in der Ekstase war eine Angelegenheit der Priestermedizin²⁹⁾, und diese bediente sich, offenbar mit Berechnung und Erfolg, solcher ekstatisierender Musik im kultischen Tanz.

Es muß eine verwirrende wilde Musik gewesen sein, von elementarster Natur: zu den Auloi gesellten sich Klappern, Becken und Pauken mit ihrem Rhythmus, dem sich die Tanzenden ja gänzlich überließen. Das Tanzen und Mitsingen weist auf den kollektiven Charakter dieser Art Heilsuchung hin; die völlige Kollektivierung ist wichtiges Hilfsmittel.

²⁸⁾ J a m b l i c h u s (?) [8] de myst. III, 9; obschon wir nicht auf die metaphysischen Feinheiten dieser spätantiken Schrift eingehen können, sei doch diese Stelle der Fakten wegen hier zitiert. Sabazios ist eine ebenfalls phrygische und wie Dionysos heilbringende Gottheit.

²⁹⁾ R o h d e [10], II, p. 48. — Die Schmerzlosigkeit der Bakchantinnen im kultischen Tanz ist für James B r a i d Ausgangspunkt und klassisches Beispiel zu seiner „Neurhypnologie“ (1843). — Verwandt mit dieser Anästhesie durch Musik ist die Musik-Hypnose; vgl. Aeschyl. Prometh. 592: ὀπνόδορος νόμος. Zur Erzeugung somnambuler Zustände verwendete F. A. M e s m e r, der Ahnherr des Magnetismus und übrigens Freund des Hauses Mozart, ebenfalls Musik.

³⁰⁾ Leg. 790 D [3]; vgl. Phaedr. 244 D, Euthyd. 277 D, Kriton 54 D.

³¹⁾ Ion 534 A. [3].

Diese Musik erreicht in ihrer psychischen Wirkung den endothyemen Grund³²⁾, sie zielt also hin auf den vitalen und affektiven Bereich. Zunächst bewirkt sie aktiv ein „abaissement du niveau mental“ dank ihrer elementar hinreißenden Natur; durch Reduktion der Bewußtseinskontrolle schafft sie erst das erforderliche Niveau, welches ein Hinaustreten aus der Individualität gestattet. Sodann bietet diese Musik ideale Handhabe zur erlösenden Reaktion selbst, zum Ausleben der Vitalität in Tanz und Rhythmus und zur affektiven Befreiung; denn jenen kühnen enharmonisch-glissierenden Aulosweisen mag eine solche Wirkung, die Mobilisation der Affekte, zugekommen sein.

Die kultische Ekstase als Erfahrung des Religiösen ist der frühmenschlichen Stufe adäquat. Der spätere, erwachende Mensch (*γνώθι σεαυτόν!*) weiß um den Trug magisch-mythischer Heilsbilder, d. h. der Heilsuchung im Ekstatischen; seiner Stufe ist die kultische Ekstase nicht mehr adäquat. So bedient er sich ihrer in regressiver Weise³³⁾ und findet u. a. darin ein Mittel, der Einseitigkeit und Vorherrschaft des rationalen Denkens zu entrinnen und in ihr seine Vitalität und Affektivität zu emanzipieren. Wie groß das Bedürfnis danach gewesen ist, Symptom der einseitig übersteigerten Kultur, kann man beispielsweise an der großen Bedeutung des Dionysischen erkennen³⁴⁾, noch besser an der wuchtigen Bekämpfung desselben.

Daß eben von einer solchen — sekundären — Ekstase in der antiken Literatur die Rede ist, bedarf nicht großer Erläuterung; ein seiner Stufe adäquates kultisches Mittel braucht nicht empfohlen und beschrieben (bzw. bekämpft) zu werden.

Und in dieser Form der kultischen Ekstase haben wir in weitem Sinne therapeutische Bedeutung zu sehen, ein kollektiv-therapeutisches Vorgehen³⁵⁾, zu welchem Tanz und Musik als geeignete Hilfsmittel beigezogen sind.

Heilende Musik bei den Pythagoreern

Einzig die Tonkunst erstreckt sich durch den ganzen Bereich der gesamten Materie und reicht durch die ganze Zeit hindurch: die Seele bringt sie durch Schönheit der Harmonie in Wohl-Ordnung, den Körper durch geziemende Rhythmen in richtige Verfassung...“³⁶⁾

Die Lehre des Pythagoras gründet auf der Musik, und nicht auf der Zahl allein. In der Zahl ist bloß quantitativer Aspekt, im Ton qualitativer; in der Zahl ist Maß, im

³²⁾ Nach der Nomenklatur von P. H. Lersch, *Aufbau der Person*, München 1954.

³³⁾ Damit sei die griech. und allg. heidnische Illusion angedeutet, im Ekstatischen Glück und Heil zu finden (entspr. dem Lustprinzip Freuds). Vgl. dazu Kierkegaard: *Krankheit zum Tode*; *Der Begriff Angst* IV, 343: „Mit dem Christentum... ist über die Sinnlichkeit ein Licht der Entgegensetzung geworfen, welches es im Heidentum nicht gegeben hat, und welches den Satz bestätigt, daß Sinnlichkeit Sündigkeit ist.“ (Übers. E. Hirsch).

³⁴⁾ Dionysos selbst wie seine Elemente, u. a. die musikalischen, werden übers Meer geholt und just dann wiederbelebt, wenn diese erlösende Kraft für den Menschen benötigt wird. So sind diese Elemente, in der uns bekannten Form, nicht als primäre und frühe anzusehen.

³⁵⁾ Zur Beurteilung dieses therapeutischen Vorgehens nochmals Kierkegaard, *Entweder/Oder* I, 64: „Hierin liegt eine große Täuschung (sc. im Vertreiben der bösen Gedanken und der bösen Laune durch Musik); denn Musik tut das nur, sofern sie das Bewußtsein zur Unmittelbarkeit zurückführt und darin einhüllt. Das Individuum kann sich daher freilich im Augenblick des Rausches glücklich fühlen, wird aber um so unglücklicher. Ganz nebenbei will ich mir hier eine Bemerkung gestatten; man hat Musik gebraucht, um Geisteskranke zu heilen; man hat auch in gewissem Sinne seine Absicht erreicht, dennoch es ist eine Illusion...“

³⁶⁾ Arist. Quint. [6] de mus. I, 2.

Ton Wert gegeben. In der „T o n z a h l“³⁷⁾ sind Physisches und Psychisches, außen und innen, zusammen. Für die Pythagoreer ist das Weltganze „Kosmos“, äußere Ordnung; die Seele hat oder ist Harmonie³⁸⁾, innere Ordnung in der äußeren. Dies ist das Gebäude, Welt und Mensch, Körper und Seele haben durch Zahl und Ton ihre Bezüge³⁹⁾. Fernes Ziel allen Strebens ist die Harmonie. Zentrum und Ausfluß der Harmonie ist die Musik.

Die Pythagoreer hatten durch ihre Theoreme wohlfundierte Vorstellungen vom gesunden und kranken Menschen. Der gesunde ist auch der in der Harmonie vollkommene Mensch, oder: das Ideal vollendeter Harmonie sahen die Pythagoreer in immerwährender Gesundheit von Leib und Seele⁴⁰⁾. Das Heilen des kranken Menschen würde sich demnach der ordnenden und formenden Tendenz der Tonzahl bedienen, damit die Harmonie wiederhergestellt werde.

Die Pythagoreer bedienten sich tatsächlich der Musik als eines umfassenden therapeutischen Prinzips. Daß sie nun die Musik nicht für banale Körperkrankheiten verwendet haben, braucht nicht betont zu werden. Zwar scheint für diese das alte Heil- lied als Mittel der Volksmedizin stets Verwendung gefunden zu haben; doch können solche Praktiken kaum einen wahren Ursprung beim Pythagoreertum haben. Sie zeigen vielmehr die spätere einfältige Konfusion von Zauberlied⁴¹⁾ und pythagoreischem Gut und stellen eigentliches Aberwissen dar. Davon sind nun selbst die neupythagoreischen Schriften nicht frei, die Pythagoras-Biographien des Porphyrios und Iamblichos, auf die wir uns stützen müssen. Doch läßt sich ein Kern³⁹⁾ sehr wohl herauschälen. Wir erfahren von Iamblichos:

*ζηῶνται δ' αὐτοὺς τῇ μουσικῇ . . . ἐν ἰατρείᾳ τάξει, καὶ εἶναι τινα μέλη πρὸς τὰ ψυχῆς πεποιημένα πάθη, πρὸς τε ἀθυμίας καὶ δηγμούς, ἃ δὴ βοηθητικώτατα ἐπινενόητο, καὶ πάλιν αὖ ἕτερα πρὸς τε τὰς ὁργὰς καὶ πρὸς τοὺς θυμοὺς καὶ πρὸς πᾶσαν παραλλαγὴν τῆς τοιαύτης ψυχῆς.*⁴²⁾ „Die Pythagoreer brauchten die Musik wie ein Heilmittel; und es gab bestimmte Weisen gegen die seelischen Leiden, nämlich solche gegen Schwermut und nagenden Kummer — diese galten als die hilfreichsten — andere wiederum gegen heftige Gemütsbewegungen und Leidenschaften und gegen jegliche Art seelischer Verwirrung.“ Solche Anschauungen und Praktiken hatten zur Grundlage, daß die Welt der Töne eine geheimnisvolle Affinität zur inneren Welt der Seele habe, daß die musikalische Harmonie ein unwillkürliches Mitschwingen der Seele auf Grund *ihrer* Harmonie bewirke. Und weiter entdeckte man staunend die Übereinstimmung von Tonarten und Tonweisen mit der ganzen Skala seelischer Verfassungen und zog daraus die praktischen Folgen: eine bestimmte Art Musik mußte im Menschen eine entsprechende Bewegung hervorrufen⁴³⁾. Damon, ein berühmter Musiklehrer Athens, soll in seiner Schrift an den Areopag⁴⁴⁾ ein ganzes System aufgestellt haben, das noch jahrhundertlang weiter wirkte (!).

37) Geprägt von H. Kayser [14], vgl. p. XXVI und 15 f. über unser Thema.

38) Vgl. Platon Phaedon 86 C. 92 E; Aristot. Pol. VIII, 6, 10.

39) Vgl. Die Fragm. der Vorsokratiker (Diels): Philolaos und Archytas.

40) J. Schumacher: Antike Medizin, Berlin 1940, p. 62 f.

41) Zum Beispiel beim unten zitierten Iamblichos [7], 164 und 114.

42) 111, vgl. 224 [7].

43) Vgl. Platon Rep. 398 D ff.; nach ihm Cicero de leg. II, 15; Aristot. Pol. VIII, 5, 6 ff.; Jambl. de myst. III, 9.

44) Datiert vor 462, nach Schmid-Stählin, Gesch. d. griech. Lit. I, 2, 732.

Diesen gelehrten Systemen kam vorzüglich ethische Bedeutung zu, soweit sie die korrigierende Wirkung einzelner Musikweisen für oder gegen die Stimmungen und Leidenschaften feststellten.

... διὰ τε μελῶν τινῶν καὶ ὀρθῶν. ἀφ' ὧν τρόπων τε καὶ παθῶν ἀνθρώπων ἰάσεις ἐγίνοντο ἁρμονίαι τε τῶν τῆς ψυχῆς ἀναμίσεων, ὥσπερ εἶχον ἐξ ἀρχῆς, συνήγοντο, σωματικῶν τε καὶ ψυχικῶν νοσημάτων καταστολαὶ καὶ ἀφυγισμοὶ ὅπ' αὐτοῦ ἐπενοοῦντο.⁴⁵⁾

„In gewissen Tonweisen und Rhythmen, durch welche Sinnesart und Stimmung des Menschen gebessert und der seelische Zustand in die anfängliche Ordnung zurückversetzt wird, fand Pythagoras Mittel der Beschwichtigung und Heilung von Krankheiten des Leibes und der Seele.“

οὕτω μὲν οὖν πολλοφελεστάτην κατεστήσατο Πυθαγόρας τὴν διὰ τῆς μουσικῆς τῶν ἀνθρώπων ἡθῶν τε καὶ βίωσιν ἐπανόρθωσιν.⁴⁶⁾ „So brachte Pythagoras die Wiederherstellung des inneren und äußeren Gleichgewichts durch die Musik zu vielfältiger und nützlicher Anwendung.“

Um diese Wiederherstellung der richtigen Lebensart und der ethischen Grundhaltung ging es. Und dazu diente die Musik der Pythagoreer vorzüglich, zur seelischen Kräftigung und Gesundung. „Als Instrument brauchten sie die Lyra; er hielt dafür, daß der Aulos einen überschwenglich-frechen, für Feste geeigneten, aber keineswegs edlen Klang habe“⁴⁷⁾, lesen wir bei Iamblichos, und bei Aristides Quintilianus in seinem Werk über Musik sogar:

„Pythagoras habe auch seinen Jüngern geraten, wenn sie etwas auf dem Aulos vernähmen, das Gehör wieder... reinzuwaschen und durch schickliche Tonweisen zur kleinen Lyra die irrationalen Affekte der Seele zu entfernen“⁴⁸⁾. Der Aulos ist das Instrument der menschlichen Äußerung, die Lyra das der Innerung.

Uns interessiert nun aber die eigentlich therapeutische Wirkung jener Musik. εἰσέτι γὰρ οὐ παρέργως τῇ τοιαύτῃ χρῆσθαι καθάρσει· τοῦτο γὰρ προσηγόρευε τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἰατροίαν.⁴⁹⁾ „Nicht geringen Wert legte Pythagoras auf die Verwendung der Musik zur Katharsis, mit welchem Wort er ja auch seine Behandlung durch Musik bezeichnete.“

Wir begegnen hier dem pythagoreischen Begriff der Katharsis, der eine Art psychischer Läuterung meint. (Dieser deckt sich nicht mit dem modernen Katharsis-Begriff in der psychotherapeutischen Literatur.)

οἱ Πυθαγορικοί, ὡς ἔφη Ἀριστοξένος, καθάρσει ἐχρῶντο, τοῦ μὲν σώματος διὰ τῆς ἰατρικῆς, τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς.⁴⁹⁾ „Laut Aristoxenos bedienten sich die Pythagoreer der Katharsis, nämlich derjenigen des Körpers mit Hilfe der Arzeneikunde, derjenigen der Seele mittels der Musik.“ Und Aristoxenos selber formuliert das therapeutische Prinzip dahin, daß „die Musik kraft der ihr innewohnenden Ordnung und Ausgeglichenheit die Seele in den entgegengesetzten Zustand bringt, d. h. sie beruhigt“.⁵⁰⁾ (ἡ δὲ μουσικὴ τῇ περὶ αὐτὴν τάξει τε καὶ συμμετρίᾳ εἰς τὴν ἐναντίαν κατάστασιν ἄγει τε καὶ προάγει.)

⁴⁵⁾ Iambl. [7], 64; vgl. Porphy. Vit. Pyth. 31.

⁴⁶⁾ 114, vgl. 164 [7].

⁴⁷⁾ 111, vgl. 164 [7].

⁴⁸⁾ II, 110 [6] — irrational, indem auch die enharmon. Tonschritte unmeßbar und nicht notierbar sind.

⁴⁹⁾ Nach R o h d e [11], Cramer Anec. Par. I, 172. — Katharsis: medizin. Purgatio.

⁵⁰⁾ Aristoxenos Fragm. 91. Aristoxenos gehörte ursprünglich der pythag. Schule an.

Und ähnlich Iamblichos:

σὺμπαν τὸ Πυθαγορικὸν διδασκαλεῖον τὴν λεγομένην ἐξάρτησιν καὶ συναρμογὰν καὶ ἐπαφὰν ἐποιεῖτο, μέλεις τισιν ἐπιτηδεύουσιν εἰς τὰ ἐναντία πάθη περιάγον χρησίμως τὰς τῆς ψυχῆς διαθέσεις.⁵¹⁾ „Die ganze pythagoreische Schule vollzog die sog. Vervollkommnung der Seele, eine innere Kräftigung und Beeinflussung, indem man ihren Zustand mit bestimmten geeigneten Tonweisen hilfebringend in den gegenteiligen überführte.“ Nach A. B u s s e [13] ist die Katharsis der Pythagoreer eine ethische Wirkung und bedeutet eine Besserung des sittlichen Charakters; sahen doch jene ihre vornehmste Aufgabe darin, die Seele von den Schlacken des Sinnlichen und des Leidenschaftlichen zu reinigen. Ἡδονή, λυπή, ἐνθουσιασμός, das Leidenschaftliche („himmelhochjauchzend — zu-Tode-betrübt“) ist für die Pythagoreer Anlaß genug, sich ernster Musik zu unterziehen.

In der pythagoreischen Katharsis können wir aber auch nur eine Vorstufe erblicken, auf welcher die als pathologisch betrachteten Gemütsbewegungen im Sinne der Negierung beseitigt sind. Die vollzogene Läuterung ist erst Anfangsstadium; frei von allen Leidenschaften und Stimmungen, in klarer Schau, kann sich die Seele neu erfüllen und den reinen Hauch des Weltganzen in sich aufnehmen.

Die Musik würde demnach auf doppelte Weise eingreifen: zunächst kathartisch, im Sinne der Beseitigung aller Gemütsbewegungen, sodann sinngebend-erfüllend mit reiner Harmonie, im Sinne der *ἐπανόρθωσις ψυχῆς*⁴⁶⁾. Diese Scheidung ist selbstverständlich eine theoretische, denn der Vorgang ist einheitlich, wie auch die Musik ein und dieselbe ist.

Wir dürfen nun in dieser pythagoreischen Musikauffassung nicht allein eine rein verstandesmäßige Übung sehen. Diese Art Musik betont in ihrer Klarheit das Ord nende, das Harmonische. Denn nicht nur sind Rhythmik und Metrik ordnende Kräfte schlechthin, sondern die Verhältnisse von Tonhöhe und Saitenlänge sowie die Phänomene der Tonabstände (Intervalle) stellen Gesetzmäßigkeiten und die Ordnung selbst dar, wie sie im Physischen und im Psychischen zugleich besteht (H. K a y s e r [14]). Es sind die Ordnungsprinzipien, die überzeitlich in der Natur und im All zu verspüren sind; man denke etwa auch an das periodische System der chemischen Elemente (M e y e r - M e n d e l e j e f f), ganz abgesehen vom uralten Wissen um eine Harmonie der Sphären.

Zur Musik zurückkehrend können wir feststellen, daß in vielen ihrer Elemente allgemeingültige, überpersönliche Aussage liegt. Eine Musik, die vorzüglich aus solchen Elementen besteht, mag in ihrer psychischen Wirkung als klärende, ordnende und in ihrer psychotherapeutischen Wirkung als „ordnend-heilende“ angesprochen werden. Ihr psychologischer Ort wäre „in einer noch tieferen Schicht des Unbewußten“ zu suchen, „welche im Gegensatz zur chaotischen Unordnung der kleas von höchster Harmonie und Ordnung ist“⁵²⁾, nämlich im kollektiven Unbewußten. C. G. J u n g s Schule⁵³⁾ hat denn auch den archetypischen Charakter der Musik allgemein nachgewiesen.

Das therapeutische Prinzip nun bedient sich eben des archetypischen Charakters der Musik und besteht im Vorsetzen dieser festgefügtten musikalischen Ordnung, im Vor-

⁵¹⁾ 114, vgl. 64 [7].

⁵²⁾ C. G. J u n g : Symbolik des Geistes, p. 469. — p. 451: kleas (Sanskrit): seelische Triebkräfte.

⁵³⁾ Vgl. A. P o n t v i k [1948/1955] u. a. — Zur Frage stünde nun, ob ein Erleben der objektiven kollektiven Tatsachen nicht auch einem Hinaustreten aus der Individualität (vgl. kultische Musik) gleichkäme.

setzen eines Ordnungsschemas allgemein. Die Entsprechung zum selben Phänomen im Bildhaften liegt nahe: zum Mandala C. G. Jungs. „Die Erfahrung lehrt, daß der hegende Kreis, das Mandala, das althergebrachte Antidot für chaotische Geisteszustände ist“⁵⁴). Die seelische Unordnung wird durch die Darstellung einer geordneten Einheit zu kompensieren versucht⁵⁵).

Wir können also der „ekstatisch-therapeutischen“ Musik (z. B. im Kultischen) eine „ordnend-heilende“ zur Seite stellen, ja gegenüberstellen, denn die beiden Möglichkeiten verhalten sich durchaus komplementär. In dieser Musik tritt das Harmonisch-Klangliche an die Stelle des Linear-Einstimmigen, treten leise Instrumente (Lyra, Monochord der Pythagoreer) anstatt der lauten und lärmigen. Auf der Seite des Menschen steht die stille Einkehr dem unbändigen Wesen des Kollektivs gegenüber. Unter Ausklammerung des Vitalen und Affektiven werden von dieser ordnenden Musik die noetischen Schichten (des Bewußtseins) und ferner die archetypischen (des Unbewußten) berührt.

Zur Illustration sei auch an die Anekdoten gedacht, welche von der eindrucklichen Wirkung und Kraft beider Arten Musik zeugen. Solche Anekdoten sind die Kernstücke der diesbezüglichen Ausführungen späterer Autoren. Auf das Mittelalter haben sie großen Eindruck gemacht. — Galenos erzählt (de dogm. Hipp. et Plat. V, 437 K) nach Rohde [11]: „Der Musiker Damon traf eine Flötenspielerin. Diese spielte in phrygischer Tonart für einige betrunkenen Jünglinge beim Unfug-Treiben. Damon ließ sie in dorischer Tonart spielen, und die Jünglinge hörten sofort mit ihrem Tun auf.“

Auch Pythagoras soll Trunkenheit mit Musik behandelt haben, welche Geschichte noch Boethius ([9], I, 1) erzählt: „Denn wer sollte nicht wissen, daß Pythagoras einem trunkenen Jüngling aus Taormina, der durch die phrygische Tonweise in Raserei versetzt worden war, durch das Vorsingen eines Spondeus die Gemütsruhe wieder gab und Selbstbeherrschung“ (vgl. Jambl. [7], 112 f.). Vgl. Seneca de ira III, 9: *Lectio illum carminum obleniat, et historia fabulis detineat: mollius delicatiusque tractetur. Pythagoras perturbationes animi lyra componebat (besänftigen): quis autem ignorat, lituos (Zink) et tubas concitamenta esse, sicut quosdam cantus blandimenta, quibus mens resolvatur.*

Über die Rolle der Musik bei Platon, insbesondere über ihre ethische Bedeutung für das Erziehungs- und Staatswesen, ist schon viel geschrieben worden⁵⁶), so daß wir uns mit dieser Frage nicht zu beschäftigen brauchen. Es soll aber immerhin der Zusammenhang zum Vorangegangenen hergestellt werden. An Hand von Platons Schriften müssen wir feststellen, daß zu dieser Zeit die beiden Welten der Musik und damit die beiden Möglichkeiten ihrer psychischen Wirkungsweise dehiszent nebeneinander bestehen. Eine noetisch-erfüllende Musik, die Maß und Gesetz kennt, lebt vorzüglich in der Theorie, so z. B. in Platons Schriften, während die allgemeine Musikpraxis sich sämtlicher Elemente, mit Vorliebe gerade der sinnlich-vergnügenden Musik bedient.

Platon steht auf der Seite der noetischen und ordnenden Musik, wie etwa sie die pythagoreische Schule begründet hat. „... nur in der menschlichen Natur liegt dieser Sinn (sc. der Ordnung). Die Ordnung in der körperlichen Bewegung nennt man nun

⁵⁴) C. G. Jung: Von den Wurzeln des Bewußtseins, p. 13.

⁵⁵) Nach C. G. Jung: Symbolik des Geistes, p. 471. Vgl. ferner Psychologie und Alchemie, p. 304 etc.

⁵⁶) Vgl. H. Albert [1899], W. Jaeger, M. Wegner, W. Vetter [1949].

Rhythmus; und andererseits die Ordnung in der Stimme, wenn das Hohe und das Tiefe sich gehörig verbindet, wird mit dem Namen Harmonie bezeichnet“⁵⁷⁾.

Die polemische Strenge im Staat und in den Gesetzen⁵⁸⁾, wie es sein soll in den Dingen der Musik, bestätigen uns, daß es zumeist nicht mehr so war. Und Platons Klage über die herrschende Amusia und Paranoia⁵⁹⁾ zeigen, wie es wohl war. Im Hang nach Lust und Schmerz sieht Platon die Ursache des Übels, „denn beide suchen sich immer in neuen Formen der Musik auszuprägen. Aber über Verhältnisse rasonnieren, bei denen es mit der Schlechtigkeit schon zu weit gekommen ist, bleibt immer höchst unangenehm“⁶⁰⁾.

Die Polemik Platons im 2. Buch der Gesetze richtet sich namentlich gegen das Saekularisiert-Lustvolle, wie wir es in extremer Form im Regressiv-Ekstatischen kennengelernt haben, dagegen also, daß „man sich einer wilden Begeisterung überließ und mehr, als recht war, von dem Prinzip des sinnlichen Vergnügens beherrscht wurde“⁶¹⁾. Vor dieser Situation, die wir oben³³⁾ gestreift haben (Kierkegaard!) und die als eine tragische Illusion des Griechentums bezeichnet werden kann, vor dieser Situation warnt Sokrates-Platon.

Auch die Mittel der Volksmedizin sind von Platon erwähnt, die Zauberlieder existieren neben Brennen und Schneiden (Rep. 426 B), Zaubergesänge sind „Bestandteil“ gewisser Arzneien (Charm. 155 E), ohne solche sei das Mittel nichts wert. Durch Zauberlieder können die Hebammen die Geburt beeinflussen (Theait. 149 D). Wesentlicher wäre Platons Ausspruch über „Psychotherapie“ (Charm. 156 E [3]): „Man dürfe nicht versuchen, die Augen ohne den Kopf zu heilen, noch den Kopf ohne den Leib, so auch nicht den Leib ohne die Seele; dies sei Schuld daran, daß die Ärzte bei den Hellenen über so viele Krankheiten nicht Meister werden, weil sie das Ganze nicht kennen, das man in Pflege nehmen müsse... Die Seele aber müsse durch gewisse Heilspprüche behandelt werden, diese Heilspprüche aber seien die guten Reden...“

Wenn auch die festgefügte Ordnung des Alten gebrochen und von einer entartenden Musik nicht viel an förderlicher psychischer Wirkung zu erwarten ist, läßt es doch aufhorchen, daß der späte Aristoteles in dieser Hinsicht einen Weg weist.

Heilende Musik bei Aristoteles

Aristoteles unterscheidet im 8. Buch seiner Politika verschiedene Zwecke, derentwegen man Musik treiben soll⁶²⁾: namentlich zunächst die sittliche Bildung und Erziehung, dann der sinnvolle Genuß der Muße (zur Lockerung und Erholung von der Anspannung, „denn die Musik ist gleichsam Heilmittel gegen die Schmerzen der Anstrengung“⁶³⁾). Als drittes Motiv nennt Aristoteles die erleichternde Befreiung der Affekte — die ebenso berühmte wie umstrittene Katharsis.

Im gleichen Abschnitt teilt er die Tonweisen ein in ethische, praktische und enthusiastische:

„So ist es klar, daß man alle Tonweisen anwenden soll, aber nicht alle auf dieselbe Art, sondern zur Erziehung die am meisten ethischen, beim Anhören anderer, die

57) Leg. 665 A [3]; vgl. 653 D.

58) Rep. 398 D ff.; Leg. 699 B ff.; 799 A.

59) Leg. 700 D; Rep. 424 B.

60) Leg. 660 C [3]; vgl. 657 A.

61) Leg. 700 D [3]; vgl. 667 D.

62) Pol. VIII, 7, 4 [4].

63) Pol. VIII, 5, 1 [4].

spielen, die praktischen und enthusiastischen“⁶²⁾. Der Musikausbübung zur Bildung und Erziehung ordnet er ferner die dorische Tonart⁶⁴⁾ zu und als Instrument die Lyra. Uns interessiert nun, welche Bedeutung Aristoteles dem Phrygischen und somit auch dem Aulos beimißt, gerade weil diese Elemente bei Platon gewissermaßen ausgespart erscheinen. In Replik zu Platon⁶⁵⁾, der das Phrygische anerkennt, aber den Aulos verwirft, sagt Aristoteles: „Dabei hat doch unter den Tonarten die phrygische dieselbe Bedeutung wie unter den Instrumenten der Aulos; beide sind orgiastischer und leidenschaftlicher Natur“⁶⁴⁾. An anderer Stelle: „Nun ist der Aulos nicht ethisch, sondern eher orgiastisch, so daß man diesen bei solcher Gelegenheit verwenden soll, wo das Hören mehr eine Katharsis als eine Belehrung erreichen soll.“⁶⁶⁾ (ἔτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ ἀλλὸς ἡθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥστε πρὸς τοὺς τοιοῦτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶλλον δύναιται ἢ μάθουιν.)

Aristoteles dürfte den Begriff der pythagoreischen Katharsis wohl gekannt haben, will er den seinen doch unterschieden wissen: „Was ich unter dieser Katharsis verstehe“⁶²⁾. Und er kündigt die genauere Ausführung dieses Begriffes in seiner „Poetik“ an, was aber leider ausgeblieben ist. Dort findet sich, daß die Tragödie „durch die Darstellung von Mitleid und Furcht eine Befreiung (Katharsis) von eben diesen Affekten bewirkt.“⁶⁷⁾ (. . . δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα [sc. τραγῳδία] τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.)

Aristoteles *Politika* VIII, 7, 4.5.6.8:

4. Ἐπεὶ δὲ τὴν διαίρεσιν ἀποδεχόμεθα τῶν μελῶν ὡς διαίροισι τινες τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ, τὰ μὲν ἡθικὰ τὰ δὲ πρακτικὰ τὰ δ' ἐνθουσιαστικὰ τιθέντες, καὶ τῶν ἁρμονικῶν τὴν φύσιν πρὸς ἕκαστα τούτων οἰκεῖαν ἄλλην πρὸς ἄλλο μέρος τιθέασι, φαιμέν δ' οὐ μίᾳς ἕνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν (καὶ γὰρ παιδείας ἕνεκεν καὶ καθάρσεως — τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐροῦμεν σαφέστερον —, τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν, πρὸς ἄνεσιν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπανσιν), φανερόν ἐστι χρηστέον μὲν πάσαις ταῖς ἁρμονίαις, οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον πάσαις χρηστέον, ἀλλὰ πρὸς μὲν τὴν παιδείαν ταῖς ἡθικωτάταις, πρὸς δὲ ἀκρόασιν ἐτέρων χειρουρογόντων καὶ ταῖς πρακτικαῖς καὶ ταῖς ἐνθουσιαστικαῖς. ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥτιον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δ' ἐνθουσιασμός.

5. Καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατακώχιμοί τινες εἰσιν· ἐκ δὲ τῶν ἱερῶν μελῶν ὁρώμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὥσπερ ἰατρίας τυχόντας καὶ καθάρσεως.

6. Ταῦτό δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς, τοὺς δ' ἄλλους καθ' ὅσον ἐπιβάλλει τῶν τοιοῦτων ἕκαστω, καὶ πᾶσι γίνεσθαι τινα κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ καθαρκτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῇ τοῖς ἀνθρώποις. . . .

8. Πρὸς δὲ παιδεῖαν, ὥσπερ εἴρηται, τοῖς ἡθικοῖς τῶν μελῶν χρηστέον καὶ ταῖς ἁρμονίαις ταῖς τοιαύταις. τοιαύτη δ' ἡ δωριστί, καθάπερ εἵπομεν πρότερον· δέχεσθαι δὲ δεῖ καὶ τινὰ ἄλλην ἡμῖν δοκιμάζωσιν οἱ κοινωνοὶ τῆς ἐν φιλοσοφίᾳ διατριβῆς καὶ τῆς περὶ τὴν μουσικὴν παιδείας. ὁ δ' ἐν τῇ πολιτείᾳ Σωκράτης οὐ καλῶς τὴν φρονιστὶ μόνην καταλείπει μετὰ τῆς δωριστί, καὶ ταῦτα ἀποδοκιμάσας τῶν ὀργάνων τὸν ἀλλόν. ἔχει γὰρ τὴν αὐτὴν δύναμιν ἡ φρονιστὶ τῶν ἁρμονικῶν ἥνπερ ἀλλὸς ἐν τοῖς ὀργάνοις· ἅμωφ γὰρ ὀργιαστικὰ καὶ παθητικὰ.

⁶⁴⁾ Pol. VIII, 7, 8 [4].

⁶⁵⁾ Rep. 399.

⁶⁶⁾ Pol. VIII, 6, 5 [4].

⁶⁷⁾ Aristot. Poet. VI, 2 (1449 b); vgl. Platon darüber: Rep. 606 B im Sinne, daß das Anschauen fremden tragischen Leidens von Nutzen sein kann.

Für die Musik erklärt dies Aristoteles in der „Politik“ folgendermaßen: „Beim Anhören der heiligen Lieder, die sonst das Gemüt berauschen, beruhigen sich krankhaft Verzückte, wie wenn sie eine Heilung erführen und eine Katharsis.“⁶⁸⁾

Enthusiastische Weisen beeinflussen also eine enthusiastische seelische Verfassung im günstigen Sinn; erregende Musik heilt eine erregte Psyche. Und er fährt fort:

„Dasselbe müssen auch die zu Mitleid und Furcht oder sonstigen Affekten Geneigten erfahren, soweit einen jeden dergleichen trifft, und alle erleben eine Katharsis und eine angenehme Erleichterung. So gewähren also die kathartischen Weisen den Menschen ein unschädliches Vergnügen.“⁶⁹⁾

Die musikalische Katharsis des Aristoteles verwendet denn gerade das Leidenschaftliche, wir würden heute sagen: das Dramatische der Musik, um dem Menschen zu helfen.

A. Busse hat den Unterschied zwischen pythagoreischer Katharsis und derjenigen des Aristoteles in seiner kurzen Untersuchung [13] grundlegend gezeigt, und nach ihm möchten wir die erste als allopathische und die zweite als isopathische⁷⁰⁾ Katharsis bezeichnen. Während die Pythagoreer mit ihrer Katharsis vorzüglich auf das Beseitigen oder sogar Negieren der als pathologisch betrachteten Gemütsbewegungen und Leidenschaften hintendiert haben, anerkennt Aristoteles auch den Gefühlsbereich. In einer etwas mechanistischen Anschauung (enthusiastische Musik beeinflusst den enthusiastischen seelischen Zustand positiv) geht es ihm hier um die Korrektur dieser Affekte, wie ja für seine Zeit die Möglichkeit der regressiven Ekstase, verflacht und verwässert, keine echte Form der Heilsuchung darstellt und keine Beziehung zum Religiösen mehr hat. Das kultische Heilverfahren benützte die *Ekstase*, die isopathische Katharsis des Aristoteles den *Enthusiasmus*; der Unterschied liegt ferner in der Intensität der Reaktion und so im Ausmaß der Heilung. Brachte die korybantische Musik und eigentliche Tanzeckstase eine vehemente Entladung, so hatten die von Aristoteles angegebenen kathartischen Weisen vielleicht eine Entäußerung, ein geziemendes Abreagieren der Affekte zur Folge. Immerhin scheint ein solches Miterleben der musikalischen Situationen, unter Verwendung aller Ausdrucksmittel der Musik, erwünscht gewesen zu sein. Und aus der allgemeinen Bewertung der Musik zur Zeit des Aristoteles, einer vorzüglich ästhetischen, ergab sich eben diese Möglichkeit der isopathisch-kathartischen Wirkung bestimmter Musik.

Was im ausgehenden Altertum an übrigen musikalischen Heilpraktiken und -theorien besteht, ist eine eingehende Beschreibung jedenfalls nicht wert. Wohl wird bezeichnenderweise die direkte Erwähnung von Musikheilungen in der Literatur häufiger, aber es fehlt am Fundament. Das Aberwissen blüht; die spätantiken Autoren pflegten sich ihre Kernstücke abzuschreiben und diese mit den immer gleichen Legenden als Beweise auszus schmücken. So sind es meist dieselben Krankheiten, die einer musikalischen Behandlung zugänglich sind. Das unten angefügte Florilegium beschränkt sich auf zwei Affektionen als Beispiele und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Seit Theophrast, einem Peripatetiker, ist der ernsthafte Glaube vorhanden, daß Musik körperliche Krankheiten direkt zu heilen vermag. Die Coxalgie wird hier immer wie-

⁶⁸⁾ Pol. VIII, 7, 5.

⁶⁹⁾ Pol. VIII, 7, 6 [4]. — Vgl. hiezu Galen. de san. tuend. I, 8, 19: Abreaktion von Gemütsbewegungen durch das Selbst-verfassen von Oden, Mimen od. Liedern.

⁷⁰⁾ Wir möchten seinen Begriff „homöopathisch“ vermeiden!

der erwähnt⁷¹⁾. Interessanter ist die Tatsache, daß man Geisteskranke eh und je mit Musik zu behandeln versuchte⁷²⁾, sei es nun, daß man sich die zur Besinnung bringende Wirkung ruhiger Musik zunutze machte, sei es, daß erregende Weisen zur Inzitation Depressiver verwendet wurden⁷³⁾, oder daß sogar die verwirrende Kraft gewisser Musik zur Austreibung der Verwirrung diente⁷⁴⁾.

Ausblick

Das Thema „Heilende Musik“ läßt sich immer nach zwei Seiten hin betrachten, der psychischen und der musikalischen. Die Musikübung des griechischen Altertums aber ist, wie es eingangs betont wurde, nun kaum bekannt. Die antiken Belege aus Literatur und Malerei, ferner die Resultate der (mit den Elementen des Ostens) vergleichenden Musikwissenschaft geben uns gewisse Hinweise, welche sich allerdings unter der anthropologischen Betrachtungsweise bewähren müssen. Denn nicht in losgelöst theoretischen Erwägungen, sondern nur auf den Menschen bezogen hat das Phänomen Musik Geltung und Bedeutung.

Aus der vorgenommenen Einteilung des Stoffes geht hervor, daß Musik auf verschiedenen Stufen existiert und sehr unterschiedliche Wirkungen hat, somit nicht nur ein einziges Heilungsprinzip ergeben kann. Wir haben zu zeigen versucht, wie die jeweilige phylogenetische Stufe anderes, ihr entsprechendes, in der Musik suchend benötigt, und wie jeweils andere Elemente im Vordergrund stehen. Dagegen läßt sich aber auch verfolgen, wie eine *bestimmte* Art Musik nach der Entwicklungsstufe verschieden wirkt. Leicht ersichtlich ist dies am Beispiel der aktiven, erregenden Elemente der Musik, die jeweils einen anderen Menschen treffen. Solche Elemente finden sich primär in der kultischen Musik der magisch-mythischen Welt (für die unsere Darstellung keine Belege erwähnt hat); ihr Effekt ist eine motorische Reaktion, da beim leichter beeindruckbaren Primitiven die Schichten noch völlig ineinander spielen, und die dominierende Vitalität sein Zentrum darstellt. Dieselben musikalischen Elemente haben wir in der regressiv-ekstatischen Musik angetroffen; der Versuch, auf späterer Stufe in ähnlicher motorischer Reaktion aus der Individualität herauszutreten und damit die bestehenden Spaltungen und Spannungen aufzuheben, scheint eine Selbsttäuschung zu sein, denn dem Regredierenden ist das Wissen um seine inadäquate Reaktionsweise gegeben. Im differenzierten System des Aristoteles will ein Ausgleich deutlich nur im affektiven Bereich gesucht werden; doch verleugnen die enthusiasti-

⁷¹⁾ Apollonios Hist. mir. 49: „Theophrast soll gesagt haben, die Musik heile viele Gebrechen von Leib und Seele, Ohnmacht, Beängstigung, länger dauernden Irrsinn, Hüftweh, Epilepsie, und zwar durch Vorspielen auf dem Aulos.“

Nach Athenaios (Deipnosoph. XIV, 18) soll Theophrast die Coxalgie mit phrygischer Musik behandelt haben. Vgl. A. Gellius Noct. att. IV, 13 und Plinius Hist. nat. XXXVIII, 2, 21. Cael. Aurelianus morb. chron. V, 1 de ischiadicis 23: alii cantilenas adhibendas probaverunt . . . (und einer beschreibt) fistulatorem (Flötenspieler) loca dolentia decantasse, quae cum saltum sumerent palpitando discusso dolore mitescerent. — Das Übertönen von Schmerzen durch Musik mag ein nicht zu verachtender Effekt sein.

⁷²⁾ Nach dem Prinzip: dem Körper Arznei, der Seele Musik!

⁷³⁾ Aretaios morb. ac. I, 5. Celsus de re med. III, 18: ad quorundam tristes cogitationes discutiendas symphoniae cymbala strepitusque proficiunt. Ferner Cael. Aurel. morb. chron. I, 5 de furore 175: utuntur etiam decantationibus tibiarum varia modulatione, quarum alteram phrygiam vocant, quae sit iucunda et excitabilis eorum qui ex maestitudine in furore noscuntur . . .

⁷⁴⁾ Apollon. Hist. mir. 49: „Aristoxenos heilte durch den Aulos einen Tobsüchtigen, nachdem dieser durch die Trompete nur in ärgere Tobsucht versetzt worden war.“ — Chrysippos (Encycl. I, c) empfiehlt als Antiepileptikum den Aulos. Vgl. Censorinus de die nat. 12.

schen Weisen zur Zeit des Aristoteles eine Verwandtschaft mit der ekstatisierenden vitalen Musik gewiß nicht.

So ist auch die Kunstmusik der Neuzeit nicht denkbar ohne das ekstatisierende Moment; abgeschwächt, sublimiert beteiligt es sich an der Musik als genereller Zug. Von Musik kann man „eingelullt“ werden und sich geborgen fühlen, kann man ergriffen werden und exaltiert sein. Heute lebt die rein ekstatisierende Musik im Jazz fort, in einer nach Stufe und Einstellung durchaus exzessiven, heidnischen Form. Nicht von ungefähr kommt das Attribut „Negermusik“. Im Mittelalter haben Tanzepidemien⁷⁵⁾ die Länder überflutet — ein Dorn im Auge der Kirche; in wildem Tanzen, in rauschhafter Entladung suchte man, aller Fesseln ledig werden zu können. Unter dem Vorwand gewisser Krankheiten hielt man diese Prozedur des Gesundtanzens für einen Heilsweg. Vom therapeutischen Standpunkt auf christlicher Ebene ist dieser Weg nicht vertretbar, wobei wieder an Kierkegaard erinnert sein mag.

Nach den beiden Katharsis-Begriffen, dem pythagoreischen und dem des Aristoteles, seien jene Wirkungsweisen der Musik (nur der Einfachheit halber!) mit allopathisch und isopathisch bezeichnet.

Die allopathische Musik hat das Suchen nach einem maßgebenden Vorbild, nach absoluter Ordnung zur Grundlage. Sie läßt den Menschen einordnen in bestehende Prinzipien. Die Musik gibt hier das Ordnungsschema selbst ab, das eben in der Therapie vorgesetzt werden kann. Wenn wir nach der ontogenetischen Entsprechung dieses Phänomens suchen, finden wir dasselbe auf der Stufe des Kindes im Annehmen der Außenwelt, in der Introjektion bestehender Ordnung und im Nachvollzug des maßgebenden Vorbildes.

Der isopathischen Musik liegt die Krisis als wirksames und heilendes Prinzip zugrunde. Durch Übersteigerung der zweifelhaften Situation wird der ein-ende oder Individuationsprozeß eingeleitet. Die Musik ist hier Katalysator, indem sie nicht selber fördernd und direkt heilend wirkt, sondern eine Anregungsfunktion erfüllt. Damit kommt dem Ungeordneten und Leidenschaftlichen entscheidende Bedeutung zu. Auf der Stufe der Pubertät finden wir die entsprechende Krisis als anregendes Prinzip. Das Ordnungsschema muß abgelehnt werden, wirksam sind vielmehr gefühlsbetonte Inhalte zur Aktivierung des Unbewußten.

Aus der ontogenetischen Stellung der beiden Möglichkeiten kann die Bedeutung dieser zwei Arten Musik für psychotherapeutische Zwecke erwachsen. Allopathische und isopathische Musik haben ihre Entsprechungen auch in phylogenetischer Hinsicht: in der westeuropäischen Musikentwicklung. Vom Anheben der Mehrstimmigkeit bis zur Klassik zeigt die Musik den noetischen und archetypischen Aspekt, in der Romantik den gefühlsbetonten. Im allopathischen Sinn kathartisch wirkt vorzüglich die rein polyphone Musik und ferner alle harmonisch, metrisch und formal betonte Musik. Hier sei an das Goethe-Wort erinnert über Bachs Musik, „als wenn die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte“⁷⁶⁾. Im isopathischen Sinn kathartisch wirkt

⁷⁵⁾ Über die Tanzkrankheit bzw. den Tarantismus vgl. Kircher [1684], p. 144 ff.; Lichtenthal [1807], p. 125 ff.; Hecker [1832] (Monographie); Schneider [1835], p. 202 ff. etc.

⁷⁶⁾ Brief an Zelter v. 21. Juni 1827. — Man impliziere aber, daß sich das Principium Individuationis als großes Thema auch der Musik bei J. S. Bach findet, vgl. z. B. E. Schwebsch: J. S. Bach und die Kunst der Fuge, Kassel 1955.

das gesteigert Melodische, das Dynamische, das Dramatische einer Musik, denn das dargestellte Einzelschicksal fordert das Erleben und Mit-teilen des Leidensprozesses.

Diese phylogenetischen Entsprechungen liefern die Grundlagen und die Materie⁷⁷⁾ zur musikalischen Psychotherapie, wobei jeweils die individuelle Entwicklungssituation die einzuschlagende Richtung weist.

Daß es in der Musiktherapie vor allem um diese zwei Möglichkeiten des „Heilmittels“ und der Heilungsmethode zu gehen scheint, mag aus einem kurzen nomenklatorischen Exkurs ersichtlich werden.

Tissot [1780], II, II, p. 422, will allgemein für musiktherapeutische Zwecke „musique calmante“ von „musique incitative“ unterschieden wissen, was von ihm Schneider [1835], p. 139, mit den Ausdrücken „antisthenische“ und „antiasthetische“ Heilmusik übernimmt (vgl. Lichtenthal [1807], p. 168). Die erste Art nennt Lenhossek [1824], I, p. 494, eine Heilmusik, die „entgegengesetzte Gefühle erzeugt“, die andere ein „Incitament“. Schneider [1835], p. 147, führt auch an, daß die eine Musik „nach dem Prinzip des Antagonismus“, die andere „nach dem Prinzip der Zuneigung“ wirke. In der verschiedenen Wirkung langsamer und schneller Musik sieht Hofgartner [1847], p. 42, einen wichtigen Unterschied, und Stege [1925], p. 171, scheidet die dämpfende Wirkung des melodischen Elements von der belebenden Wirkung des vorherrschenden rhythmischen. Flechtner [1928] schließlich sondert in „positive und negative“ Musik: positive Musik hat stärkende Wirkung und zeigt, z. B. im Erhabenen, die Leidensüberwindung, negative hat destruktive Wirkung im Sinne der Leidensdarstellung. Die moderne Musiktherapie, zumeist Neurosen-therapie, kennt nun eine entsprechende Unterscheidung, als deren Ausgangspunkt Haisch [1954], p. 208, die verschiedene Bewertung der Musik sieht, eine „formal-ethische“ und eine „emotional-ästhetische“. Und die beiden Anschauungen haben in der Praxis zwei methodische Richtungen erzeugt⁷⁸⁾.

Allopathische und isopathische Katharsis haben wir als „musiktherapeutische“ Möglichkeiten im griechischen Altertum angetroffen. Ihre ontogenetischen und phylogenetischen Entsprechungen anzudeuten, geschah, um in den beiden, wie immer auch benannten Möglichkeiten nicht eine zur Klärung vielleicht erwünschte Polarität zu sehen, geschah ferner, um der Gefahr einer allfälligen Wertung nicht Raum zu geben. Für die genetische Betrachtungsweise sind die beiden musiktherapeutischen Möglichkeiten keine gegensätzlichen, sich ausschließenden. Sie folgen sich notwendig im Entwicklungsprozeß und haben beide ihre tiefe Berechtigung.

Zusammenfassung

Es wurde versucht, auf anthropologischer Grundlage das Heilbringende der Musik für den Menschen des griechischen Altertums aufzuzeigen, was nur unter Aufweitung des Begriffs Therapie auf die Ganzheit sinnvoll sein kann. Die antiken literarischen Belege mußten so nicht nach historischen Gesichtspunkten zusammengestellt und gegliedert werden; auf vier Stufen ist die Beziehung Mensch—Musik dargestellt:

⁷⁷⁾ Vgl. hierzu Fuchs [1954].

⁷⁸⁾ Nach Haisch [1954] sind ihre Exponenten: A. Pontvik [1948, 1955] vorzüglich mit der Musik Bachs, und E. Frey [1951] an Hand des „Musikdramas“.

1. Im mag.-myth. Weltbild findet sich das heilwirkende Lied, einerseits in Gestalt der Epode, also des Besingens, und andererseits in Form des heilbringenden Götterliedes, des Paian.

2. Der heilenden Musik im Kultischen sind musikalisch einfachste Elemente eigen, welche als Hilfsmittel bei der heilsamen Ekstase anzusprechen sind. Diese Musik zielt hin auf das Trieb- und Gefühlsleben und kann dadurch einen notwendigen Ausgleich schaffen.

3. Die heilende Musik in der Welt der Pythagoreer stellt hierzu ein Gegenstück dar, sie richtet sich an das Verstandesmäßige. Auf Grund ihres Gehalts an ordnenden Prinzipien, welche als Inhalte des kollektiven Unbewußten erkannt worden sind, hat diese Musik ordnend-heilenden Charakter. Wenn auch die Musikübung der Pythagoreer mehrheitlich theoretischer Natur war, so ist ihnen doch die „Läuterung durch die Musik“ als therapeutisches Vorgehen zugeschrieben worden.

Bei Platon findet sich in seiner ausgeprägt ethischen Bewertung der Musik ein ähnlicher Sachverhalt.

4. Dagegen erscheint bei Aristoteles das Gefühlsmäßige und Ästhetische der Musik stärker betont. Von seiner Anschauung werden die emotionalen Seiten der Musik und eben des Menschen wieder berücksichtigt. So schreibt Aristoteles bestimmten Tonweisen affekt-entladene, heilende Wirkung zu.

Aus der vorgenommenen Einteilung ergeben sich einige wesentliche Beziehungen zu psychologischen und musiktheoretischen Tatsachen, sodann die onto- und phylogenetischen Entsprechungen zu unserer Zeit. Damit wird die scheinbare Gegensätzlichkeit von formal-ethischer und emotional-ästhetischer Musikbewertung gelöst und hinfällig. Vom griechischen Altertum herkommend ist für uns heute die Parallele der anthropologischen Probleme bedeutungsvoll und weiter die Tatsache, daß damit die Wege der eigentlichen Musik-Psychotherapie vorgezeichnet sind.

Schrifttum

- [1] Homer: Ilias und Odyssee, deutsch von J. H. Voss.
- [2] Sophokles: Tragödien, deutsch von E. Staiger, Zürich 1944.
- [3] Platon: Sämtliche Werke, deutsch von Schleiermacher, Susemihl u. a., Schneider, Heidelberg 1957.
- [4] Aristoteles: Politik, deutsch von O. Gigon, Zürich 1955.
- [5] Plutarch: De musica, französisch von H. Weil, Paris 1900.
- [6] Aristides Quintilianus: De musica, deutsch von R. Schäfke, Berlin 1937.
- [7] Jamblichus: De vita Pythagorica liber, Teubner, Leipzig 1937.
- [8] Jamblichus: De mysteriis, deutsch von Th. Hopfner, Leipzig 1922.
- [9] Boethius: De musica, deutsch von O. Paul, Leipzig 1872.
Cassiodorus: Variarum (II, 40, 3), in Mon. germ. hist. auct. ant. Vol. XII.
Joh. de Muris: Speculum musicae, in Samml. musikwiss. Einzeldarst., Leipzig 1924.
Joh. de Muris: Summa musica (c 2/G III, 195 b).
- [10] E. Rohde: Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Tübingen 1921.
- [11] E. Rohde: Die Quellen des Jamblichus in seiner Biographie des Pythagoras, in Rhein. Mus. f. Phil. N.F. XXVI, 1871.
- [12] J. Combarieu: La musique et la magie, Paris 1909.
- [13] A. Busse: Zur Musikästhetik des Aristoteles, in Rhein. Mus. f. Phil. 77, 1928.
- [14] H. Kayser: Lehrbuch der Harmonik, Zürich 1950 (einführend: Akroasis, Basel 1946/Stuttgart 1947; ferner Abh. z. Ektypik harmonikaler Wertformen, Zürich 1938).
Quellenangaben ferner bei:
H. Albert: Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik, Berlin 1899.
H. Albert: Die Musikanschauung des Mittelalters, Halle 1905.
F. Stege: Das Okkulte in der Musik, Münster i. W. 1925.
W. Vetter: s.v. Ethos u. Griechenland, in Die Musik in Geschichte u. Gegenw. Kassel-Basel 1949 ff.

Bibliographie zum Thema Musiktherapie

- 1537 S. Campegius: De dialectica, ... musica, Basel.
 1562 J. B. Porta: Magia naturalis, Antwerpen; deutsch von Ch. Pegianum, Nürnberg 1713.
 1609 M. Lippius: Disp. de musica.
 1614 M. Praetorius: Syntagma musicum (Cap. XIII de virtute musicae medica et sanatrice ...), Wittenberg.
 1619 R. Flud (de Fluctibus): Metaphysica, ... historia, Linz.
 1624 Reginer (Regnier): Ergo musica in morbis efficac, Paris.
 1640 S. Hafenreffer: Monochordon symbolico-biomanticum, Ulm.
 1650 Ed. Medeira: Inaudita philosophia de viribus musicae ... in medicina, Ulyssip.
 1650 A. Kircher: Musurgia, Rom; deutsch von A. Hirsch, Schwäb. Hall 1662.
 1660 Ch. Schorer: Diss. de musica addiscenda, Memming.
 1672 Th. Kirchmaier: Schediasma physicum de viribus mirandis toni consoni, Wittenberg.
 1672 G. Frank v. Franckenau: Diss. de musica medico necessaria, Heidelberg.
 1674 R. Browne: Medicina musica, London (1729).
 1684 A. Kircher: Neue Hall- und Tonkunst, Nördlingen.
 1688 Loeschner: Diss. de Saulo per musicam curato, Wittenberg.
 1706 A. Brendel: Diss. de curatione morborum per carmina et cantus musicos, Wittenberg.
 1714 M. E. Etmüller: Disp. effectus musicae in hominem, Leipzig.
 1717 F. E. Niedten: Musikal. Handleitung, 3. Teil: Heilung durch die Musik, Hamburg. Auch in: Der Schatzgräber, Stuttgart 1847.
 1722 J. P. Rameau: Traité de l'harmonie, Paris.
 1725 P. Bourdelot: Hist. de la musique (Cap. III), Amsterdam.
 1733 P. J. Malouin: Diss. an ad sanitatem musica? In quaest. med. Paris. Tübingen 1789.
 1734 J. W. Albrecht: Musica medicatrix, Tract. physicus de effectibus musices in corpus animatum, Leipzig.
 1734 F. Bachmann: De effectibus musices in corpore humano, Leipzig.
 1737 Col. de Villars: An melancholicis musica? Paris.
 1739 J. Mattheson: Der vollkommene Kapellmeister (p. 14 u. 27), Hamburg.
 1745 E. A. Nicolai: Die Verbindung der Musik mit der Arzeneigelahrtheit, Halle.
 1748 A. W. Plaz: Diss. de morbis ex oblectamentis (p. 14), Leipzig.
 1749 R. Brocklesby: Reflections on ancient and moderne music with the application to the cure; of diseases, London.
 1751 Widder: Diss. de affectionibus ope musices excitandis augendis et moderandis, Groening.
 1751 I. Brown: De sonorum modulatorum vi in corpora humana, Edinburgh.
 1758 J. L. Roger: Tentamen de vi soni et musices in corpore humano, Monopel. (franz.: Paris 1803).
 1765 A. K. Lorry: De melancholia ..., Paris; deutsch: Frankfurt 1770.
 1769 F. N. Marquet: Nouvelle méthode ... de guérir la mélancolie par la musique p. P. J. Buchoz, Paris.
 1770 J. G. Franz: Abh. vom Einfluß der Musik in die Gesundheit der Menschen, Leipzig.
 1773 G. v. Swieten: Specimen philosophico medicum inaug. sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem, Leyden.
 1777 Cartheuser: Diss. de singularibus quibusdam morborum curationibus (Frankfurt).
 1777 D. Campbell: De musices effectu in doloribus leniendis aut fugiendis, Edinburgh.
 1779 Feyoo, Don (span. Benediktiner): Von Anonymus ins Engl. übs.: the wonderful effects of the music, London.
 1780 S. A. Tissot: Traité des nerfs et leurs maladies (II, II, 417), Paris.
 1783 M. Gaspar: De arte medendi apud priscos musices ope et carm., London.
 1784 L. Desbouts: Diss. sur l'effet de la musique dans les maladies nerveuses, Petersburg.
 1786 J. Quarin: Animadversiones pract. in div. morbus, Wien.
 1792 Chr. L. Bachmann: Diss. de effectibus musicae in hominem, Erlangen.
 1800 Sprengel: De musicae artis cum medicina connubio.
 1803 J. L. Desessarts: Réflexions sur la musique considérée comme moyen curatif.
 1804 Kofod (dän.): Musikens Indflydelse, Kopenhagen.
 1807 P. Lichtenthal: Der musikalische Arzt, Wien.
 1817 C. W. Hufeland: Makrobiotik (II, 250), Reutlingen.
 1818 J. F. Pohl: Diss. de artis musicae in sanos et aegrotos effectu, Berlin.
 1823 J. C. Reil: Kur der Fieber (IV), Halle.
 1824 M. v. Lenhossek: Darstellung des menschlichen Gemütes (I, 490), Wien.
 1824 W. v. Moeller: Diss. de musices et sonorum vi salutari, Berlin.
 1826 F. A. Steinbeck: Diss. de musices atque poëseos vi salutari operis prodr., Berlin.
 1827 E. Esquirol: Pathologie und Therapie der Seelenstörungen (p. 245 f.), Leipzig.
 1832 J. F. Hecker: Die Tanzwut ... im Mittelalter, Berlin.
 1835 P. J. Schneider: System einer medizinischen Musik, Bonn.
 1835 Fr. A. Franck: Diss. de musices effectibus in hominem sanum et aegrotum, Berlin.
 1836 W. Bauer: Über den Einfluß der Musik auf den Menschen im gesunden und kranken Zustand, Wien.
 1840 L. Raudnitz: Die Musik als Heilmittel, Prag.
 1846 Ed. Henneberg: Diss. de vi soni et musicae in hominem sanum et aegrotum, Jena.
 1847 Dr. H. S. K.: Die Musik als Heilmittel, Wien. (Univ. Bibl. Basel: Otol. A 153. 2.)
 1847 F. C. Hofgartner: Diss. de effectu musices in hominem sanum et aegrotum, Wien.

- 1874 H. Chomet: Effets et influence de la musique sur la santé et la maladie, Paris.
- 1882 G. L. Beardsley: The medical uses of music, in New Engl. med. monthly Vol. II.
- 1883 H. Soula: Essai sur l'influence de la musique et son histoire en médecine, Paris.
- 1894 S. Bryk: Medizin. Gebrauch der Musik in alter und neuer Zeit in N. Zs. f. Musik, Jg. 61.
- 1902 A. Bruck: Die Musik als Heilmittel, in klin. ther. Wschr. 9, 501.
- 1903 W. v. Rodt: Diss. Musik und Narkose, Bern.
- 1903 H. Gressmann: Die Musik im Alten Testament, in rel.-gesch. Vers. u. Vorarb. II, I, Gießen.
- 1907 F. La Torre: Degli effetti terapeut. della musica.
- 1909 J. Combarieu: La musique et la magie, Paris.
- 1911 E. Jentsch: Musik und Nerven, in Grenzfr. d. Nerv.- u. Seelenlebens, Bd. 5 u. 12, Wiesbaden.
- 1912 Detl. Schultz: Die Heilkraft des Gesanges, Leipzig.
- 1920 Th. Billroth: Wer ist musikalisch? Leipzig.
- 1925 F. Stege: Das Okkulte in der Musik, Münster i. W. (z. T. vernichtet).
- 1927 K. Singer: Die Heilwirkung der Musik, Berlin.
- 1928 H. J. Flechtner: Die Heilkraft der Musik, in Die Musik 21, 180, Stuttgart.
- 1933 H. Bach: Musik als Heilmittel, in Ciba-Zs. 1933/4, 116, Basel.
- 1933 C. Quertant: Musique et médecine, Cannes.
- 1934 H. Sohler: Diss. Beiträge zur Geschichte der Heilmusik, Berlin.
- 1934 K. H. Polter: Musik als Heilmittel, Düsseldorf.
- 1937 A. Markoff: Diss. La musique, les musiciens, la fonction de la musique, Toulouse.
- 1939 H. Schauder: Zur Frage der therap. Möglichkeiten der Musik bei Geisteskranken, Stetten-Basel.

Die neuere anglo-amerikanische Literatur findet sich ausführlich verzeichnet in D. M. Schullian und M. Schoen: Music and Medicine, New York 1948. — Hier einige deutschsprachige Arbeiten, auf die im Text Bezug genommen wurde:

- 1948 A. Pontvik: Grundgedanken zur psychischen Heilwirkung der Musik, Zürich.
- 1950 H. Sutermeister: Musiktherapie, in Ars medici 1950/11; ferner in Universitas 1951/3; in Ärztl. Praxis 1951/3.
- 1950 F. A. Fengler: in Dtsch. Ges.wesen 5, 611 u. 5, 1488.
- 1951 E. Frey: Musik und Psychotherapie, in Schw. Arch. f. Neur. u. Psychiatrie, Vol. 67, H. 2.
- 1953 H. R. Teirich: Musik und Literatur im Rahmen der Gruppentherapie, in Vortr. d. 4. Lindauer Psychotherapiewoche. Stuttgart.
- 1954 W. Fuchs: in Zschr. f. Psychother. 4, 253.
- 1954 H. G. Jaedicke: in Zschr. f. Psychother. 4, 93 ferner in Musica 1955/11, 538; in Hippokrates 1957/28, 11.
- 1954 E. Haisch: in Schw. Arch. f. Neur. u. Psych. Vol. 74, H. 1/2.
- 1955 A. Pontvik: Heilen durch Musik, Zürich.

Anschr. d. Verf.: Dr. Beat Boehm, Binningen/Bl., Höhenweg 61 (Schweiz)

Curriculum vitae

Am 5. April 1931 wurde ich in Basel geboren. In meiner Heimatstadt besuchte ich die Primarschule und das Humanistische Gymnasium. Nachdem ich im Frühjahr 1950 die Maturitätsprüfung abgelegt hatte, wandte ich mich dem Studium der Medizin zu. Dieses erfolgte, mit Ausnahme eines Semesters in Wien, an der Universität Basel. Im November 1956 erwarb ich das Schweizerische Arzt-Diplom.

Herrn Prof. J. E. Staehelin bin ich für alle Bemühungen und sein freundliches Wohlwollen zu großem Dank verpflichtet.

